

Iberê Camargo e a expressão como forma criada

Iberê Camargo and expression as established form

PAULO CÉSAR RIBEIRO GOMES*

Artigo completo submetido a 30 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

*Brasil, artista visual e professor. Bacharelado em Artes Plásticas / Desenho, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes (IA-UFRGS). Mestrado em Artes Visuais / Poéticas Visuais, UFRGS. Doutorado em Artes Visuais / Poéticas Visuais, UFRGS.

AFILIAÇÃO: Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa (Pós-doutoramento). Largo da Academia Nacional de Belas Artes, 1249-058 Lisboa. E-mail: oluapgomes@gmail.com

Resumo: Este texto apresenta alguns aspectos da formação do artista brasileiro Iberê Camargo (1914-1994) tendo como tema a análise de algumas de suas obras produzidas na Academia Lhote, em Paris, no final dos anos 1940. Trata-se de trabalhos executados dentro de um contexto de formação, sob a orientação de André Lhote, e que apresentam características importantes para a compreensão de suas opções futuras. A divulgação desses trabalhos pouco conhecidos permite o conhecimento da metodologia de trabalho do artista e informam sobre sua prática em ateliê.

Palavras chave: Iberê Camargo / André Lhote / Metodologia de trabalho.

Abstract: *This paper presents some aspects of the formation of the Brazilian artist Iberê Camargo (1914-1994) and has as its theme the analysis of some works produced in the Académie Lhote, in Paris, in the late 1940s. Are works executed within the context of training under the guidance of André Lhote, and which have important features for understanding their futures options. Disclosures of little known works allow the knowledge of the artist's working method and report on their practice in studio.*

Keywords: *Iberê Camargo / André Lhote / Working methodology.*

O objetivo deste texto é apresentar determinados aspectos da constituição da poética de Iberê Camargo (1914-1994), artista caracterizado pela constante busca de aperfeiçoamento e qualificação de seus recursos de trabalho, com

vistas a sua melhor expressão plástica. Marcado pela inquietação e pelo inconformismo, Iberê Camargo pautou a sua trajetória pela necessidade de dominar o *métier* de desenhista, pintor e gravador. Sua consagração com o *Prêmio de Viagem ao Estrangeiro*, na Sessão de Pintura, no 52º Salão Nacional de Belas-Artes – Divisão Moderna (1947) foi o ponto de partida de uma nova etapa da sua formação na Europa, com visitas a museus e ateliês de artistas e a inscrição, como aluno de pintura, na academia do pintor francês André Lhote (1885-1962).

A presença de Andre Lhote está intimamente ligada ao processo de formação da arte moderna brasileira. Sua metodologia de ensino, baseada no domínio de aspectos formais da composição e da cor, vieram ao encontro das expectativas e necessidades de diversos artistas que foram seus alunos, inclusive Iberê Camargo.

Andre Lhote percorreu os principais movimentos artísticos da primeira metade do século XX, tendo sucessivamente passado pelo fauvismo, pelo expressionismo e pelo cubismo. Sua pesquisa como artista se desenvolveu nas questões da representação, do papel da cor, da composição na superfície plana e da profundidade dada a essa superfície. Suas publicações técnicas tornaram-se referencia obrigatória para muitos artistas, dentre as quais destacamos o “*Traité sur le Paysage*” (1939) e o “*Traité sur la Figure*” (1950), ambas reeditadas conjuntamente em 1958. Sobre esta edição, escreveram Gloria Ferreira e Inês de Araújo que:

[...] Lhote analyse ce qui, au long de la tradition, représente les invariants plastiques de la peinture. Il essaye de distinguer dans la tradition même de la peinture les possibilités techniques et expressives de ces invariants, ayant comme but la compréhension de la logique sui-generis du langage développé par la peinture du XXe siècle. (Ferreira & Araújo, 1990, s/p)

Os textos de Lhote debruçam-se sobre aspectos teóricos, históricos e técnicos da arte, principalmente sobre a pintura. No “*Traité sur le paysage*”, por exemplo, ele demonstra que a harmonia no uso das cores se faz por contrastes, propondo que seu uso se dê de forma hierarquizada, exemplificando através das obras de Velásquez e El Greco. Sintetizando esses aspectos técnicos e históricos Ferreira e Araújo, no artigo citado, apresentam uma notável análise e aportam importantes informações para o conhecimento da relevância dos ensinamentos de André Lhote (e também de Fernand Léger) para a formação de algumas gerações de artistas brasileiros. Concluindo essas breves considerações, sobre a didática e a metodologia de André Lhote, as autoras afirmam que:

L'un des éléments de base de l'esthétique de Lhote, c'est de traduire la perception émotive extérieure selon la logique propre au langage plastique. Il faudrait ajouter, cependant que

pour cet artiste, au-delà de cette opération se cachent les lois qui régissent l'harmonie du monde. Pour lui l'intelligence plastique serait l'équilibre entre les élans du coeur et le poids de la connaissance. (Ferreira & Araújo, 1990, s/p)

Os conhecimentos teóricos e técnicos de Lhote lhe permitiram uma notável atividade como professor, inicialmente em escolas de arte e, a partir de 1925, na “Académie André Lhote” (situada no 18, rue d'Odessa, próximo da Gare de Montparnasse), onde ele acolheu inúmeros artistas e fotógrafos, conforme podemos constatar pelas informações disponíveis no site dedicado ao artista

Parmi les peintres qui ont fréquenté l'académie d'André Lhote, (actuellement environ 1200 artistes sont répertoriés) quelques noms: Tamara de Lempicka en 1920, Hans Hartung et Anna Bergman en 1929, Tarsila do Amaral en 1922, Wu Guanzhong en 1947, Aurélie Nemours en 1941, les peintres australiennes Anne Dangard, Grace Crowley et Dorritt Black en 1928, les Égyptiens Effat Naghi et Mohamed Naghi dès les années 30, Ibere Camargo, Louise Bourgeois, le Canadien Jean Philippe Dallaire, les Suédois Georg Pauli, Bengt Lindström, Pierrette Bloch, le chanteur Serge Gainsbourg, l'écrivain Claude Simon, Gérard Vuillamy, les Américains Emlen Etting, Joséphine Crawford. De nombreux photographes ont pratiqué l'art de la composition picturale auprès d'André Lhote, entre autres : Henri Cartier-Bresson, Dora Maar, Rogi André, Florence Henri, William Klein. (André Lhote, s/d)

Dentre os artistas brasileiros que foram seus alunos, podemos citar Tarsila do Amaral, Vicente do Rego Monteiro e Henrique Cavaleiro nos anos 1920 em Paris e, nas décadas subsequentes, tanto em Paris quanto no Rio de Janeiro (1952), além de Iberê Camargo, citamos Ione Saldanha, Genaro Dantas de Carvalho, Inimá de Paula, Francisco Brennand, Frank Schaeffer, Alice Soares e outros. A repercussão de seus ensinamentos, principalmente em Iberê Camargo, é o assunto sobre o qual discorrerei na sequência.

Ensaaiaremos aqui a análise de duas pinturas e de dois desenhos preparatórios, uma natureza-morta e uma figura, itens pertencentes ao acervo da Fundação Iberê Camargo (Porto Alegre). Além da mera curiosidade museal, eles atestam a rigorosa e atenta formação de Iberê, que zeloso de sua importância para o conhecimento de sua obra, os preservou enquanto exemplos expressivos de sua trajetória. Os exercícios feitos na Academia Lhote são documentos que indicam conquistas importantes, como a composição simétrica, a sintetização das formas e a economia das cores, que se desenvolverão plenamente nos anos seguintes na carreira de Iberê.

Os trabalhos aqui apresentados, desenhos e pinturas, apontam cuidadosamente as formas, sua disposição na composição, as incidências de luz e sombra e uso das cores, todos posteriormente aplicados na pintura. Mais do que meras curiosidades museais, essas peças demonstram a aplicação e o cuidadoso



Figura 4 · Iberê Camargo. Sem título, 1949. Óleo sobre tela, 46x38 cm. Coleção Maria Coussirat Camargo – Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre (RS). Fonte: www.acervodigital.iberecamargo.org.br/P149/

exercício do fazer artístico e apontam para conquistas importantes que se desenvolverão nos anos seguintes: a composição simétrica, a sintetização das formas e a economia das cores.

A mesa com frutas se desenvolve, em termos de forma, a partir do desenho preparatório D0073 (Figura 1). Trata-se de um mesmo princípio e seu desenvolvimento, que parte da apreensão do real (do modelo) e de sua subsequente simplificação, com o domínio da forma como meio expressivo, não mais subordinada somente a representação. A pintura (P051) resultante (Figura 2) é a conquista do que foi cuidadosamente ensaiado, isto é, a par do rigor compositivo e da atenta distribuição de luzes, ele alcança finalmente a conformação pictórica, com cores rebaixadas na maior parte da tela e pequenos toques de cor pura em três momentos: nas duas frutas (amarelo e vermelho) e no triângulo verde acima da fruteira. O resultado, independente da sua qualidade final (pois se trata de um exercício), é verdadeiramente notável, tanto pelo rigor da sua estruturação (resultado do desenho prévio) assim como pela economia cromática.

Esse exercício foi produzido na véspera do período no qual Iberê abre mão, quase que totalmente, das paisagens como meio de expressão. A sua pintura de naturezas-mortas não expressa qualquer interesse em produzir obras “agráveis” ou comercialmente viáveis. Conforme afirmação de Maria Alice Millet (2012) suas naturezas-mortas revelam a dialética que ha entre o sensorial e o intelectual em sua prática artística. Efetivando-se como o gênero de eleição, a natureza-morta lhe possibilitará, dos anos 1950 até os anos 1980, o exercício pleno de sua capacidade criadora, com formas que abdicam dos significados *per si* e enfatizam a materialidade e a construção de um espaço puramente pictórico.

Nas naturezas-mortas Iberê parte da apropriação literal das formas do mundo real – frutas, mesas, cadeiras, objetos etc. – e, no decorrer de sua trajetória, esses objetos vão lentamente tomando autonomia com relação as suas origens, tornando-se formas expressivas independentes – como os carretéis que lhe darão fama –, permitindo a livre expressão de sua força criativa.

No desenho D1438 (Figura 3), assim como já observamos nas peças de formação D0073 e P051 (Figura 1 e Figura 2), a intencionalidade e o rigor são notáveis. O cuidado com a construção do corpo humano está visível no recurso à geometrização das formas, dedicando-se à compreensão de sua estrutura e abdicando da preocupação com a perfeição da forma exterior. A par disso o desenho traz ainda a cuidadosa planificação prévia dos recursos pictóricos a serem utilizados, seguindo a orientação dos postulados de Lhote na escolha e na aplicação das cores. O resultado é a pintura P149 (Figura 4) que traz os princípios da lógica construtiva das pinturas do século XIX a par das conquistas

expressivas da pintura moderna, com reverberações do Cubismo e do Fovismo.

A figura humana ficou fora do protagonismo na pintura de Iberê por um longo período. Como tema e forma expressiva ela retornará, com todo o seu vigor, somente nos anos 1980. Muito se escreveu sobre o "retorno à figuração" em Iberê mas "[...] não entendemos como um retorno, pois ele efetivamente jamais abandonou a figura, fosse humana ou objeto." (Gomes, 2015: p.94). Não há um retorno, mas uma retomada, pois a ênfase nas figuras denota a atualização do seu repertório, desta feita como a retomada das questões inerentes à sua época. Com a emergência das questões sociais nos anos 1980 e também do ponto de vista da dinâmica da arte do período, percebemos que essa retomada se dá justamente na época do chamado "retorno à pintura". Sua atividade nesse momento se dá como uma espécie de crítica as facilidades aparentes do ofício da arte, uma análise rigorosa e contundente da produção de obras visando o mercado e o sistema legitimador de curadores e grandes eventos.

Suas obras desse período alcançam uma contundência e expressividade ainda hoje inalcançadas na arte brasileira, vide as séries dos *Manequins*, das *Fantasmagorias* e dos *Ciclistas*. Suas formas esquemáticas e sintéticas são, evidentemente, o resultado de seu aprendizado, nos desenhos de modelo no Instituto de Belas Artes, no Grupo Guignard, na Itália e, evidentemente, na Academia Lhote. A par da sua complexidade psicológica e ética, elas são representações de estados de alma, verdadeiras personagens de uma comédia trágica. É uma pintura de síntese formal e temática, resultado de uma longa evolução estilística resultando em obras de intensidade e profundidade excepcionais.

A obra de Iberê Camargo é a cabal demonstração de que ele não esteve, durante toda a sua carreira, à procura de um símile do mundo. Ao contrário, sua habilidade lhe permitiu partir da cópia do real em busca das formas que, sem imitar esse mesmo real, vão lhe permitir uma síntese do mundo sem submissão à facilidade e ao conforto das soluções formais bem-sucedidas. Uma trajetória na qual a preponderância é a da busca incessante de recursos que lhe possibilitem a melhor expressão, aqueles mais aptos aos seus meios e mais adequados aos seus fins.

Sua concepção rigorosa da pintura (da profissão de artista) como uma atividade que exige o constante aperfeiçoamento e domínio dos meios, levou-o a manter-se em constante estado de principiante, aprendendo a cada dia, a cada nova obra, a cada novo desafio. Sua formação brasileira, inicialmente no Rio Grande do Sul (inicialmente em Santa Maria e, após, no Instituto de Belas Artes, em Porto Alegre) não o satisfizeram. Sua mudança para o Rio de Janeiro se dá no sentido de buscar um campo de atuação mais amplo para suas

ambições mas, também, a busca de novos caminhos e aprendizados, o que ele fará junto a Alberto da Veiga Guignard (1896-1962).

O Prêmio de Viagem ao Exterior lhe trará a possibilidade de amplificar esse aprendizado, o que ele efetivamente o fará na Itália e na França. As experiências e aprendizados deixarão profundas marcas na sua carreira e, ao encerrarmos esse breve comentário sobre um período de sua formação, lhe passamos a palavra:

Hoje, decorridos vinte anos, posso afirmar que minha experiência na Academia Lhote foi a mais proveitosa na minha formação de pintor. Encontrei aí a certeza das minhas intuições. [...] Lhote, como nenhum outro, fez-me ver as identidades na solução de cor, de valor, de ritmo, enfim, de todos os elementos da linguagem pictórica no mundo da pintura, que abrange todas as épocas. Não se creia, entretanto, que esta visão conduza ao ecletismo. Minha permanência na Academia, embora não tenha sido prolongada, foi suficiente para me dar profunda consciência dos verdadeiros valores da pintura. Pude estudá-la de maneira lúcida, dentro de uma diretriz até então impossível, [...] posso deter-me diante de um quadro-negro, dependurado à parede, onde Lhote escrevera: 'Je suis fatigué de dire, que les anciens maîtres n'ont jamais pensé à faire une femme nue, mais faire un tableau' [estou cansado de dizer que os mestres antigos nunca pensaram em pintar uma mulher nua, mas em pintar um quadro]. Esta frase, que era princípio normativo da Academia, separava de maneira incisiva a arte da natureza. Nesta, aprendia-se a lógica da sua construção. Seu tratado de anatomia é a geometria. (Camargo, 2009: 131)

Referências

- André Lhote (s/d) [em linha] site officiel.
[Consult. 2015-12-28] Disponível em:
www.andre-lhote.org/academie.
- Camargo, Iberê; Massi, Augusto
(org.). (2009) Gaveta dos guardados:
Iberê Camargo. São Paulo: Cosac Naify,
ISBN: 978-85-7503-824-6
- Ferreira, Gloria & Araújo, Inês de. (1990),
"De Tarsila a Lygia Clark: influence de
Fernand Léger e d'André Lhote". *Cahiers
du Brésil contemporain*. ISSN: 2105-1240.
Número 12, France – Brésil. [Consult.
- 2015-12-28] Disponível em: www.
revues.msh-paris.fr/vernumpub/11-G.
FERREIRA%20et%20al.pdf
- Gomes, Paulo (2015) *Iberê e seu ateliê:
as coisas, as pessoas e os lugares*.
Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo,
ISBN 978-85-89680-50-9
- Millet, Maria Alice (2012) *O outro na
pintura de Iberê Camargo*. Porto Alegre:
Fundação Iberê Camargo,
ISBN 978-85-89680-34-9